

L'Iris de Suse : présence de l'Absente

Christiane Kègle

Volume 15, numéro 3, décembre 1982

Giono : lecture plurielle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500585ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500585ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Kègle, C. (1982). L'Iris de Suse : présence de l'Absente. *Études littéraires*, 15(3), 353–375. <https://doi.org/10.7202/500585ar>

L'IRIS DE SUSE : PRÉSENCE DE L'ABSENTE

christiane kègle

L'Iris de Suse constitue le dernier texte de la série des *Chroniques*. Si le titre, à lui seul, présente déjà une énigme, ce qui attire plus particulièrement en ce roman l'attention lectrice, c'est le fait que Giono y a créé un personnage absent. L'Absente, figure mystérieuse et impénétrable par essence, est en effet le personnage sur lequel le roman se termine. Giono — c'est une évidence — possède une extrême habileté à évoquer, au détour d'une métaphore, ou bien en un retournement inattendu d'expression, des personnages vivants et colorés. Ce pittoresque ne fait pas défaut dans *l'Iris de Suse*. Aussi l'abstention de Giono à caractériser l'Absente ne manque-t-elle pas de laisser perplexe. Les marques stylistiques *in absentia* de ce personnage, dont le nom constitue un reflet spéculaire, seraient-elles le résultat d'une ruse de prestidigitateur (ruses auxquelles Giono n'a cessé d'habituer ses lecteurs depuis son Ulysse)¹ ?

On pourrait se demander si cette neutralité dans la caractérisation ne renverrait pas, en dernière analyse, à son antithèse même, c'est-à-dire à une possibilité d'investissements multiples ? C'est au texte qu'il convient de revenir ici : « L'Absente était toujours nulle part ; c'était une belle disponibilité². » Cette information n'est pas sans amener une interrogation sur le rôle de l'Absente dans *l'Iris de Suse*. C'est ce que cette analyse se propose de vérifier, prenant comme point de départ l'ambiguïté indéniable d'un personnage donné à lire comme une représentation de l'absence, mais qui ne saurait pour autant être absent du roman.

On posera comme pré-supposés qu'un réseau complexe de niveaux narratifs parcourt le récit selon un processus d'en-châssement. Pour chacun de ces niveaux, on dégagera les champs sémantiques de l'Absente. L'étude de ces derniers permettra de vérifier quels sont les liens que ce personnage entretient avec les composantes narratives de la *Chronique*.

1. Premier niveau narratif

1.1. Composantes discursives et diégétiques

À l'intérieur de la narrativité, on ne saurait confondre les deux plans qui la constituent : celui du discours et celui de la diégèse. Au premier correspondent une position de discours et un jeu de modalités narratives ; au second apparaissent des personnages investis de fonctions et réalisant des séquences narratives. L'étude des différents niveaux ne peut être entreprise sans cette distinction préalable.

Dès les premières pages de *l'Iris de Suse*, s'amorce un circuit du récit qui met en scène un personnage (Tringlot) quittant Toulon de nuit en catimini. Le développement ultérieur de la fable révélera les raisons de cette fuite : Tringlot est poursuivi par deux personnages appelés par métonymie le « cachou » et les « clefs ». On remarquera déjà, au plan discursif, l'emploi récurrent d'éléments participant à la mise en fonctionnement d'une présence narrative qui se donne à lire comme instance énonciative et dont le personnage de Tringlot assume la représentation de surface. Il s'agit, en l'occurrence, d'un narrateur omniscient qui recourt à la focalisation externe et interne, selon un rythme alterné. Le passage suivant illustre bien ce mouvement de va-et-vient :

L'après-midi s'étira. Soudain arriva sans bruit un cabriolet à capote verdâtre. Il avait des roues caoutchoutées. « Les voilà », se dit Tringlot. L'attelage traversa silencieusement la scène et disparut. Tringlot s'endormit.

Il se réveilla. C'était la nuit noire [...]

Il marcha d'abord sur la route ; il faisait le moins possible de bruits ; d'ailleurs, la poussière épaisse étouffait ses pas. Il regardait de tous ses yeux le noir d'encre et il écoutait, seul, le murmure des bois. Tous ses sens étaient en éveil. Même l'odorat : il sentait la sueur aigrelette des lièges écorcés, le plâtre d'un petit pavillon dans les pins, la rouille des martellières plantées de biais dans les filloles d'arrosage, (12).

Tout au long de cette *Chronique*, le premier niveau narratif réapparaît de façon intermittente. La position de discours est celle du narrateur omniscient qui utilise la « troisième personne » et les temps du monde raconté — imparfait et passé simple³. Les modalités narratives se caractérisent par un double mouvement de focalisation. En focalisation externe, le protagoniste est assujéti à l'instance du narrateur : il sert ainsi de point de référence à la disposition des circonstants

spatiaux du roman (en l'occurrence, un paysage de montagne, à l'époque des transhumances). En focalisation interne, certaines marques discursives récurrentes tels les déictiques, les verbes et les adverbess modaux déterminent la voix narrative. En outre, les entrelacements du style direct, indirect et indirect libre, ainsi que les marques lexicales spécifiques du discours familier s'ajoutent à la focalisation interne, engendrant une narration extrêmement vivante. (C'est sans doute de ce côté qu'on pourrait chercher une définition de ce que la critique désigne habituellement par le « style du conteur oral ».) Par ailleurs, il arrive à maintes reprises que le narrateur se dissocie du protagoniste pour s'attarder à décrire le paysage qui figure à l'arrière-plan du récit. L'écriture file les métaphores et on pourrait retrouver là les marques énonciatives d'un Giono « première manière » — s'il en fut.

L'ensemble des remarques précédentes vise à faire ressortir la présence d'une instance supérieure du récit. Rattachée au premier niveau narratif, cette instance ne laisse pas de manifester au plan du discours les nombreuses marques de son énonciation. Au plan diégétique, la séquence servant d'embrasseur à *l'Iris de Suse* pourrait être désignée par le titre : « Fuite de Toulon ». Dans le cadre d'une *logique des possibles narratifs*⁴ cette amorce ne saurait se développer sans articuler l'une ou l'autre éventualité de l'alternative suivante : Tringlot échappe à ses poursuivants (il vit), ou il échoue dans sa fuite (il meurt). Or, à ce point du récit, l'enchâssement d'un second niveau narratif vient empêcher le prolongement logique de la séquence, et provoque comme une réticence narrative qui a pour effet d'instituer une tension entre les pôles sémantiquement investis de l'alternative séquentielle (vie/mort). L'analyse dans son développement permettra de mesurer l'effet de sens ainsi réalisé.

1.2. *Signes de l'Absente*

La première apparition de l'Absente dans la *Chronique* se produisant tardivement (p. 100), l'étude de ce personnage sera considérée ultérieurement (en ce qui concerne le premier niveau narratif).

2. Second niveau narratif

2.1. Composantes discursives et diégétiques

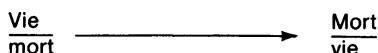
Au cours de son errance, Tringlot fait la rencontre d'un pâtre (Louiset), immobilisé au bord d'un chemin par suite d'une maladie. Le protagoniste lui vient en aide, ce qui lui permet de troquer son costume de brigand pour celui de berger. Le pâtre prenant plaisir à raconter des histoires, Tringlot se transforme pour l'occasion en destinataire. La présence du narrateur omniscient s'efface momentanément, cédant la parole à Louiset. À la fin de l'épisode des transhumances, un second auxiliaire narratif (Casagrande) se substitue à Louiset. Selon cette double perspective, Tringlot prend la figure d'un hôte dont la survenue possède le pouvoir de susciter des récits. À partir de ces données discursives se constitue une narration au second degré. L'intitulé « Pause dans la montagne : le Jocond et Quelte » lui sera assigné pour les besoins de l'analyse.

Ce qui ne manque pas d'éveiller ici l'intérêt du lecteur, c'est l'ingéniosité de l'auteur (implicite) à multiplier les relais de narration. Dans un premier temps, Louiset et Casagrande racontent, tour à tour, sur le mode du discours rapporté en style direct, différents événements ayant pour supports actuels Murataure, la baronne de Quelte et l'Absente. Dans un second temps, d'autres relais de narration sont mis en place. Par exemple, Louiset fait raconter par Laugier et par le vieux Gaspard l'épisode des valse à Châteauredon. Il n'est pas indifférent de noter que ces deux versions ne coïncident pas tout à fait, l'instance narrative *in praesentia* se plaisant alors à confronter les points de vue, tout en laissant le lecteur dans l'incertitude. Les exemples de cette indétermination abondent : la multiplicité des hypothèses sur la fin du baron de Quelte, l'ambiguïté des rapports entre la baronne et Casagrande, les différents discours tenus sur l'Absente. Ce procédé narratif n'est pas sans rappeler celui-là même qui était exploité dans *les Âmes fortes* où Giono disait à propos de la protagoniste : « Ce qu'elle est, personne ne le sait, pas même moi. Thérèse, je la vois du dehors, pas moyen de pénétrer dedans. Thérèse, c'est le personnage que je ne connais pas (III, 1295) ». À la lumière de cette remarque, on pourrait se demander si la

multiplication des relais de narration dans *l'Iris de Suse* ne renverrait pas — de façon analogue — au caractère tout aussi impénétrable de l'Absente? Avant d'aborder cet aspect, il convient de préciser les composantes diégétiques du second récit.

À l'intérieur de ce dernier, les personnages actualisent des relations antonymiques. Dans la terminologie d'A.J. Greimas, ces relations, on s'en souvient, reposent sur les notions de disjonction et de conjonction. Ainsi Tringlot réalise-t-il plusieurs conjonctions actorielles : avec Louiset qui lui donne refuge au Jocond, avec Casagrande qui l'accueille en son Château de Quelte, avec l'Absente à la fin du roman. À l'opposé, le même Tringlot et ses poursuivants sont en rapport de disjonction. À l'instar du protagoniste, la baronne de Quelte occupe dans la diégèse une position stratégique et réalise plusieurs états de disjonctions et de conjonctions : avec Murataure, le baron de Quelte, Casagrande, Tringlot (dans le premier cas) ; avec Anaïs et l'Absente (dans le second). Toutefois, la conjonction avec l'Absente ne laisse pas de demeurer virtuelle tout au long du récit-second. La lecture fait ressortir, en effet, la non-participation de l'Absente aux événements. Du moins, en est-elle tenue à l'écart, l'auteur (implicite) l'ayant dotée d'un mutisme et d'une « disponibilité » passive qui font de ce personnage l'émanation d'un autre monde. Le mariage de l'Absente avec Murataure, simple résultat d'un caprice de la baronne de Quelte, illustre bien cette passivité, tandis que le collier de corail, tenant lieu de stimulus, en constitue le motif exemplaire.

Pour ce qui est des autres personnages, la diégèse esquisse, au second niveau narratif, une isotopie de la vie et une isotopie de la mort. C'est ce qui ressort du double épisode du Jocond et de Quelte : la maladie de Louiset, l'énigme d'Alexandre, l'intrigue entre la baronne et Murataure constituent autant d'événements qui trouvent leur dénouement soit dans la mort, soit dans une « fin obscure ». Le schéma suivant, en sa forme canonique, rend compte de la transformation hypotaxique qui s'opère entre la séquence du Jocond et celle de Quelte :



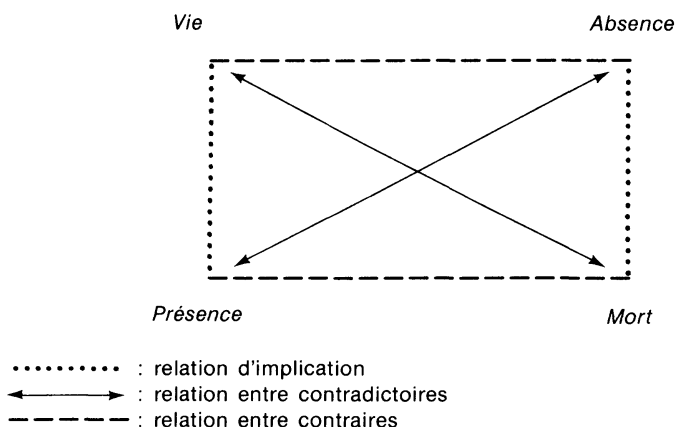
Dans cette perspective, l'«accident» de voiture entraînant dans la mort Murataure et la baronne de Quelte fait figure d'opération conjonctive qui s'effectue sous le signe du *Tout*. L'image du «bloc de charbon» qui renvoie aux décombres (chairs et ferrailles) n'est pas sans fournir un équivalent sémantique de la mort conçue comme instigatrice de liens indissolubles. Celle-là tient lieu, en l'occurrence, de véritables épousailles : réversibilité de la mort dans la représentation de laquelle vient s'insérer également le thème des squelettes d'animaux précieusement conservés par Casagrande. Car «le squelette est le fond de l'être (134)», il est «[i]mpénétrable». D'où la nécessité de le purifier, de l'embellir, de le rendre inaltérable et «imputrescible (135)». Étrange paradoxe que cette vie entièrement dévouée à la stylisation de la mort, mort fascinante traitée avec la minutie des gestes de l'orfèvre.

C'est d'ailleurs par l'intermédiaire de ce thème que le second niveau narratif procède à l'annulation de ses propres composantes. La réduction suivante rend compte de cette modification :

Jocond $\frac{\text{(Vie)}}{\text{mort}}$		Quelte $\frac{\text{(Mort)}}{\text{vie}}$
	T	
Maladie de Louiset	→	Mort de Louiset.
Énigme d'Alexandre	→	« Fin obscure » d'Alexandre.
Aventures de la baronne et de Murataure	→	Mort de la baronne et de Murataure.
1 ^{re} apparition de Casagrande	→	Disparition de Casagrande.

(T = transformation)

Que ce soit par la mort réelle ou par sa représentation symbolique (disparition au sein de la diégèse), la narration expulse les figures auctoriales qu'elle avait instituées. Louiset et Casagrande (narrateurs-auxiliaires au premier degré), la baronne de Quelte, Murataure, Alexandre (au second degré) disparaissent tour à tour. Ce faisant, la narration n'est pas sans instituer une tension au niveau discursif par le biais de la structure modale présence/absence, au niveau diégétique par l'entremise de la thématisation vie/mort. On peut représenter ces oppositions en ayant recours au carré sémiotique :



La suite de l'analyse permettra de déterminer si ce carré est validé.

2.2. *Signes de l'Absente* (cf. Annexe I)

Dans les cinq premiers fragments cités se manifeste un processus discursif d'ordre tautologique. En effet, le signifiant «absente», dans sa détermination par le discours, ne laisse pas de générer une série de parcours lexématiques où le prédicat n'informe guère l'objet prédiqué.

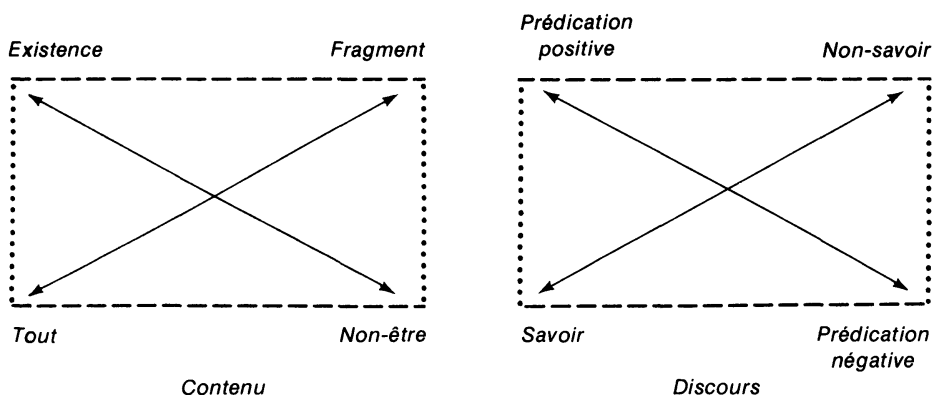
Lorsqu'on considère l'ensemble des prédicats qui prennent origine à partir du déictique «Absente⁵» un effet de sens est néanmoins produit. La récurrence des lexèmes «tout» et «totalement» renvoie en effet au concept de totalité ou de grand *Tout*. Ce qui ne manque pas de situer le personnage de l'Absente par rapport à une dialectique du *Tout* et du *fragment*. En effet, l'Absente n'est pas qu'absente : elle l'est totalement et de tout. De par la récurrence de ses signifiants, le procès d'énonciation réfère à l'idée bergsonnienne du *rien* englobant le *Tout*, puisqu'il comprend le *Tout* et sa suppression. L'Absente est donnée à lire comme un être parcellaire, fragmenté, infime partie du système narratif. Le discours sur l'Absente est de plus disséminé tout au long de *l'Iris de Suse* en brefs fragments, ce qui réfléchit de manière spéculaire cet aspect du personnage.

D'autre part, le lexème «absence» selon une définition consacrée du dictionnaire signifie : «le fait de ne pas exister». Présente dans la diégèse et dans le discours des autres personnages, l'Absente ne laisse pas pour autant d'indexer le *non-être* : elle se définit comme un support de qualités abstraites.

Si l'on en revient aux fragments 6 à 12 (cités en annexe) on remarque que ceux-ci font systématiquement l'objet d'une prédication négative. En d'autres termes caractériser l'Absente revient, en fait, à dire ce qu'elle n'est pas. La réflexion que Giono proposait dans sa préface aux *Chroniques* romanesques, trouve ici une judicieuse application : «exprimer quoi que ce soit se fait de deux façons : en décrivant l'objet, c'est le positif, ou bien en décrivant tout, sauf l'objet, et il apparaît dans ce qui manque, c'est le négatif (III, 1278)».

D'autres passages (en particulier : 13, 14, 15, 17, 22, 26), font appel à des prédicatifs sociaux⁶, qu'on définisse l'Absente soit selon les liens de parenté (cf. la nièce des Curnier), soit par référence à son statut social (cf. «la femme de Murature» ; son mariage). Dans l'un ou l'autre cas, le discours ne saurait déterminer la particularité du personnage, puisque ces prédicatifs renvoient nécessairement à des points de vue extérieurs, non véridictaires. La référence au savoir collectif exprime ici l'altérité du personnage, non son identité. S'inscrivant dans le discours par l'intermédiaire de prédications positives (affirmatives), la modalité du savoir équivaut en réalité à un non-savoir. (Le mariage, d'où l'existence de l'Absente tire son fondement, est par ailleurs contesté dans sa légitimité (7, 25) et dans sa réalisation (8, 20, 21).

Pour résumer ces remarques on pourrait avancer (par référence aux propos sartriens sur la conscience) que les discours sur l'Absente rendent compte de «ce qu'elle n'est pas», mais qu'en même temps ils disent qu'«elle n'est pas ce qu'elle est⁷». Retenant l'expression de Casagrande, on posera qu'à la lumière du second-récit l'«innocence phénoménale» de l'Absente demeure impénétrable. Il est néanmoins possible d'intégrer dans la structure élémentaire de la signification les catégories sémantiques qu'elle génère :



Représentant une série séquentielle de *l'Iris de Suse*, ces deux modèles permettent d'envisager l'intégration du fragment dans le Tout. C'est ce que la suite de l'analyse permettra de vérifier.

3. Troisième niveau narratif

3.1. Composantes discursives et diégétiques

Enchâssé dans le récit du narrateur omniscient et associé à ceux de Louiset et Casagrande, le monologue intérieur de Tringlot se distingue par des particularités discursives qui lui sont propres. Fermé à l'écoute des autres personnages de la *Chronique*, ce monologue ne manque pas pour autant d'instituer le narrataire comme destinataire unique du message qu'il véhicule. De plus, ayant constamment recours à d'autres récitants, Tringlot établit par là même une distanciation par rapport à son propre énoncé : « si je suis seul, je ne reste pas seul : je me dédouble, je suis toujours deux (67) ». En cette remarque apparaît une mise en abyme du procédé narratif même que Tringlot utilise à plusieurs reprises. Se référant au modèle de l'interrogatoire juridique (symbolisant peut-être ici le *Surmoi* freudien), Tringlot multiplie « Questions » et « Réponses ». Ainsi interviennent d'autres récitants : la Belle Marchande, Pissin-Barral, par exemple. Le monologue intérieur se caractérise donc par une tension maximale entre le *dit* et le *non-dit* (le concept de tension rendant compte, selon J. Dubois, « de l'opposition entre l'orateur qui agit sur son

public» et celui qui «ignore son public⁸»). Par ailleurs, le procès d'énonciation n'est pas sans apparaître fortement modalisé, puisque Tringlot n'adhère pas à son discours, ayant constamment recours à des doubles. Cette propriété dévoile une propension du sujet de l'énonciation à occulter la nature obsessionnelle de son énoncé. En effet, au plan du contenu (de la diégèse) le récit des «Événements de Toulon» est constitué de motifs troubles, inavouables, connotés par le thème de la mort. Constitué de réminiscences liées à l'univers de la violence et du sadisme, ce récit révèle une conscience divisée entre la fascination du meurtre et la hantise de l'agression vengeresse. Les récurrences métonymiques du «cachou», des «clefs», du «borsalino violine» traduisent au plan du discours ces motifs hallucinatoires. Le monologue intérieur de Tringlot s'articule ainsi selon une tension entre la mort donnée (le protagoniste est un ex-brigand) et la mort reçue (il est menacé de mort). La référence à Toulon, cité mythique associée au *malum*, s'insère dans une vision rétrospective, mais le temps réel du discours demeure un présent obsessionnel (malgré le recours aux temps du monde raconté). Constamment réitéré, le thème de la mort se donne à lire comme le seul «vécu» de Tringlot (dans les autres niveaux narratifs, la présence de ce dernier est d'ailleurs réduite à celle d'un simple support de la narration). S'inscrivant dans le roman par le biais d'un artifice discursif (cf. *dit* \approx *non-dit*), le texte des «Événements de Toulon» ne réussit pas pour autant à dissimuler, derrière la parole cachée et interdite, la conscience obsédée de la mort. Par conséquent, Tringlot apparaît comme un personnage fortement centré sur son moi, s'il est vrai que «la mort, comme l'écrit. É. Morin, ne revient que lorsque le moi la regarde ou se regarde lui-même⁹». Sujet décentré par rapport à la réalité (fictive) qui l'entoure, sujet désagrégé au sein de la narration (l'aspect parcellaire de son récit en fait foi), Tringlot peut être tenu pour un personnage en quête d'identité. (Considérée sous cet angle, la réitération des changements de costumes ne saurait être gratuite.) L'attirance de Tringlot envers l'Absente donne lieu à une tension entre les concepts d'identité et d'altérité, tension qui sera maintenue jusqu'au dénouement. La conjonction alors réalisée entre Tringlot et l'Absente pourrait-elle virtualiser une perte du sujet dans la folie ou une annihilation du moi par le

suicide ? D'une part, l'Absente n'est pas sans indexer le motif de la folie (cf. « elle n'est pas folle », énoncé dans lequel la prédication négative ne serait qu'une façon d'instituer le « positif »). D'autre part, cette conjonction demeure susceptible d'être interprétée comme un suicide, au plan narratif, puisque s'achève *ex abrupto* le récit de Toulon, Tringlot y substituant un discours imaginaire sur l'Absente. Cette équivalence discursive est d'ailleurs soulignée par le personnage : « Je suis comblé. Maintenant j'ai tout (156) », s'était exclamé Tringlot après avoir réussi à prendre possession du trésor enfoui dans la cache de la Sambuque. Cette interjection est textuellement répétée lorsqu'il retrouve l'Absente à la fin du roman : « Je suis comblé. Maintenant j'ai tout (244) ». Ainsi se réalise, en dernier ressort, une conjonction du fragment et du Tout, substituant à un premier avoir mythique (l'or), un second (s)avoir mythique (l'Absente). La narration ne laisse pas de réinscrire — jusqu'en son dénouement — les signes qui la génèrent. Néanmoins, la tension entre la vie et la mort initialement instituée (cf. « Fuite de Toulon ») ne saurait pour autant être résolue.

Au terme de l'analyse du troisième niveau narratif, deux catégories sémantiques, au plan du contenu, demeurent en relation de contradictoires soit : *mort donnée* vs *mort reçue* ; *identité* vs *altérité*. Il en est de même au plan du discours pour les oppositions *dit* vs *non-dit* et *obsession* vs *occultation de l'obsession* (cf. dédoublement de Tringlot au niveau narratif). Le discours sur l'Absente donnerait-il lieu à une articulation analogue ? C'est ce qu'on examinera maintenant.

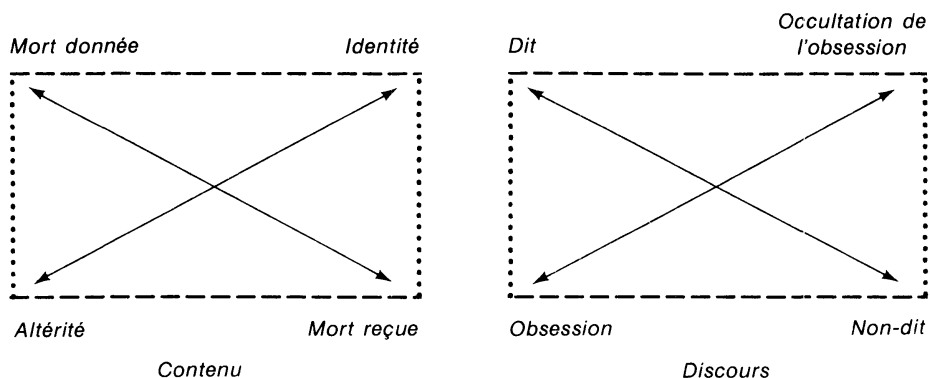
3.2. Signes de l'Absente

À l'intérieur du discours de Tringlot sur l'Absente (pour des raisons de commodité on renverra le lecteur aux pages 203 à 206 de *l'Iris de Suse*) se manifeste un parcours sémantique rigoureusement isotope. Situant l'Absente en position de vulnérabilité (après la disparition de Murataure), Tringlot ne laisse pas de projeter, à l'intérieur de son monologue, les thèmes qui ressortissaient aux « Événements de Toulon ». Outrage, humiliation, souillure, viol, abus de confiance, souffrance physique et morale, dissolution dans l'univers constituent autant de périls pour l'Absente — dans l'imagination de

Tringlot. S'y ajoute l'action destructrice du temps, ce « grand maître » auquel rien ne résiste ; ou encore la mort, mort dont Tringlot se chargerait lui-même : « Alors, il faudrait être là à côté d'elle (il faudra) et la tuer, gentiment (206) ».

Au plan du discours, se manifeste un processus de modalisation qui s'actualise par la récurrence des temps du futur et du conditionnel, par la prédication négative ou encore par la présence de verbes et d'adverbes modaux. Ces modalisations instituent une distance maximale entre l'énoncé et le sujet de l'énonciation. Par là, le discours sur l'Absente s'inscrit (à l'instar de celui de Toulon) dans la catégorie du *dit* et du *non-dit*. Les temps du discours y ajoutent, par ailleurs, une dimension obsessionnelle, le présent, le futur et le conditionnel étant ici les marques non pas du réel, mais de l'imaginaire (cf. récurrence du lexème anaphorique « imagine »). De plus, tout comme le récit de Toulon, le fragment consacré à l'Absente est occulté par le narrateur omniscient. Ce dernier, en effet, fait intervenir le premier niveau narratif au moment même où Tringlot avoue son désir de « tuer » l'Absente. Un phénomène de gommage vient ainsi mettre un terme à la résurgence d'un thème obsessionnel (la mort).

Pour résumer l'analyse du troisième niveau narratif, on fera de nouveau appel à la représentation schématique :



Ce schéma permet de faire ressortir ce que le signifiant « absente » gagne à ce niveau en investissements sémantiques. Générant ailleurs une tension entre les isotopies de l'*existence* et du *non-être*, du *fragment* et du *Tout*, il est transformé

ici en un (s)avoir mythique. Le parcours figuratif assigné à l'Absente résulte, en effet, d'un processus anthropomorphique : celle-ci ne fait que réactualiser, pour Tringlot, la tension entre la *mort reçue* et la *mort donnée*. En cela, l'Absente ne saurait se définir autrement que par le discours de l'autre. Elle ne laisse pas d'ailleurs de virtualiser le concept d'altérité, donnant lieu, à la fin du roman, à un élan du moi vers l'autre, lieu où le sujet en quête d'identité se (re)perd.

Au plan du discours, l'opposition *dit* vs *non-dit* restitue la tension *prédication positive* vs *prédication négative* qui apparaissait au second niveau. Un élargissement de la catégorie sémantique s'effectue alors dans le passage du niveau phrastique au niveau transphrastique. De manière analogue, la relation des contradictoires *obsession* vs *occultation de l'obsession* recouvre celle du *savoir* vs *non-savoir*. En effet, le discours de Tringlot sur l'Absente n'ayant pas de référence réelle (fictive), le narrataire demeure tout aussi peu informé sur l'essence véritable de ce personnage.

Ainsi, la lecture du troisième niveau narratif ne laisse-t-elle pas de différer le dévoilement du sens (impénétrable ?) de l'Absente.

4. Retour au/du premier niveau narratif

Compte tenu des éléments dégagés au début de cette étude, le rôle du narrateur ne saurait être réductible à celui des auxiliaires de narration. En effet, la narrativité, par son développement même, situe d'emblée ce narrateur comme instance énonciative implicite. On posera donc que le narrateur omniscient, en plus de générer son propre récit (cf. « Fuite de Toulon »), prend sous sa gouverne le déroulement syntagmatique des deux autres. Par conséquent, il faut alors admettre que l'annulation de ceux-ci n'est pas sans rapport avec l'incidence de ce dernier. Ces processus d'occultation doivent, par ailleurs, avoir un sens. Ce sens caché de l'œuvre demande à être décrypté.

On sait que la clôture du texte survient alors que se réalise la conjonction de Tringlot et de l'Absente. Le protagoniste, expulsé de la narration en tant que récitant, n'apparaît plus à ce moment que comme support à la focalisation. L'Absente,

quant à elle, est promue au rang d'objet focalisé¹⁰. Or, ce phénomène se produisait déjà lors des différentes manifestations de l'Absente à l'intérieur du récit premier. Un relevé de ces différents fragments permettra de dégager les réseaux isotopiques générés par le narrateur à partir de l'Absente. Par là, il sera peut-être possible de faire ressortir la motivation (fondamentale?) de l'Absente au sein du système narratif de la *Chronique*. On interrogera également ce niveau textuel dans la perspective des phénomènes de gommage énoncés ci-dessus.

4.1. *Signes de l'Absente* (cf. Annexe II)

Plan du discours

Focalisant la narration sur l'Absente, le narrateur, on l'a vu, s'en remet à la parole du protagoniste. Ce faisant, il modalise son énoncé : sa présence en tant que sujet de l'énonciation s'efface derrière celle du personnage. D'ailleurs, le recours à la « troisième personne » narrative ne constitue-t-il pas d'emblée — selon É. Benvéniste — un masquage du « je »¹¹ ? Par référence au concept de transparence qui, selon J. Dubois, « étudie la présence ou l'effacement du sujet d'énonciation¹² », le discours du narrateur se définira comme opacité énonciative (là où interfère la présence de Tringlot), ou bien comme transparence énonciative (dans le cas où le narrateur prend directement en charge son propre discours).

D'autre part, la nature du focalisé (en l'occurrence, l'Absente) peut être soit réelle (toujours par référence à la fiction), soit fantasmatique. (Cette catégorie sémantique trouve sa justification dans l'analyse sémique qui suit : infra 4.2 *Plan du contenu*) La lecture du tableau indique plusieurs combinaisons possibles, soit :

<i>Énonciation</i>	<i>Nature du focalisé</i>
Opacité :	Réelle (fictive)
Transparence :	Réelle (fictive)
Opacité :	Fantasmatique
Transparence :	Fantasmatique

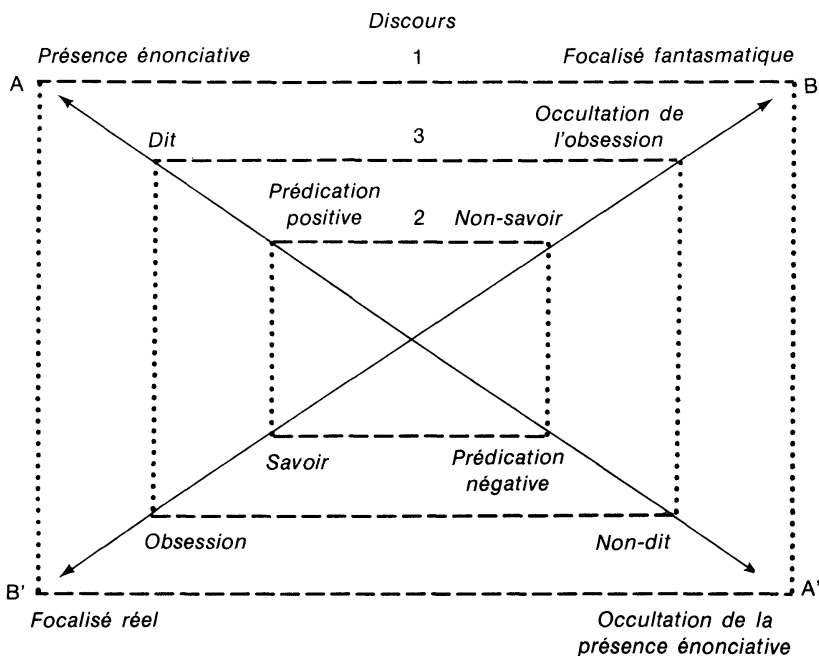
Considérant l'ordre du fantasme, on remarque qu'un mouvement de va-et-vient s'institue entre transparence et opacité

énonciatives. Il en est de même pour le focalisé dit « réel ». La réduction suivante rend compte de l'oscillation de l'écriture :

1-2	Opacité/Réel	(Tringlot)
3-4	Transparence/Fantasme	(Narrateur)
5	Transparence/Réel	(Narrateur)
6-9	Opacité/Fantasme	(Tringlot)
10-11	Transparence/Fantasme	(Narrateur)
12-16	Opacité/Fantasme	(Tringlot)
17	Transparence/Réel	(Narrateur)

Cherchant à situer dans la conscience du protagoniste l'appréhension (fantasmatique) de l'Absente (6-9, 12-16), le narrateur provoque un masquage de sa présence énonciative. Néanmoins, cette particularité du discours ressortit bien au narrateur, ce dernier ne manquant pas de révéler une propension à substituer l'imaginaire au réel (3-4, 10-11).

À la lumière de ces remarques, on constate que le premier niveau narratif recouvre les catégories sémantique qui ont été dégagées auparavant au plan du discours. On peut dès lors schématiser au moyen du carré sémiotique l'étagement des trois couches stratigraphiques de la *Chronique* :



L'axe AA' rend compte des phénomènes d'occultation discursive qui se manifestent partout dans le roman. Pour le niveau 2, on a pu montrer que la séquence « Pause dans la montagne : le Jocond et Quelte » s'annule d'elle-même en expulsant narrateurs et protagonistes qui y participent. Au niveau 3, le récit des « Événements de Toulon » s'abolit : après avoir renoncé à son butin, Tringlot effectue un brouillage systématique des pistes. Son parcours géographique (extrêmement complexe) qui va en gros de Mons à Paris (en passant par Notre-Dame-du-Bec), puis de Paris à Mons, représente de façon spéculaire la suppression réalisée à ce niveau narratif. En dernier ressort, le narrateur finit lui-même par s'absenter au moment où son récit s'achève, ce qui survient précisément là où se manifeste la présence de l'Absente, comme le discours ne manque pas de le souligner : « Elle était là (244) ». Or, l'Absente participe d'une problématique de l'imaginaire. Donnant lieu à des représentations d'ordre fantasmatique ou obsessionnel, le dévoilement du savoir sur l'Absente se situe dans un juste milieu entre l'affirmation et la négation. L'intersection des axes AA' et BB' réalise ainsi un effet de sens. Le recours permanent de la narration à des procédés négatifs (cf. occultation (1), non-dit (3), prédication négative (2)) visent à gommer ces représentations inconscientes qui réitèrent en creux les signes de leur présence. Les procédés descriptifs définis par Giono (cf. le « positif » et le « négatif ») trouvent ainsi leur justification, car :

Le mode le plus évident de la méconnaissance par quoi la conscience trahit l'inconscient et se trahit par là même, c'est la dénégation [...] Le gommage laisse des traces d'autant plus instructives qu'il a été mené avec plus de force. Ce faisant, la dénégation est une manière d'accepter le discours de l'inconscient, de lever quelque chose du refoulement tout en le maintenant de façon formelle¹³.

Le recours à la dénégation dans *l'Iris de Suse* instaure une véritable rhétorique du discours et les diverses représentations de l'Absente s'éclairent d'une signification nouvelle. Plus qu'un simple signifiant générant un processus tautologique de retour sur le signifiant (niveau 2), l'Absente permet de substituer au discours de l'autre (niveau 3), le discours de l'Autre (pour reprendre la définition lacanienne de l'inconscient).

Ainsi s'explique la prolifération des composantes discursives et diégétiques qui, d'une part, semblait venir occulter

l'importance de l'Absente (de sa représentation fictive). D'autre part, les processus d'annulation de l'écriture rendent compte de la tendance de l'instance énonciative à effacer les signes de ce qui est représenté par l'Absente : un conflit entre les pulsions de vie (la quête de l'Autre, la fusion de l'identité et de l'altérité) et les pulsions de mort.

4.2. Plan du contenu

Au niveau du contenu, la narration véhicule une série de réseaux isotopiques. Certains d'entre eux reprennent en charge ceux-là mêmes qui apparaissaient aux niveaux 2 et 3, relativement aux personnages autres que l'Absente. On rendra compte de ce fonctionnement par la réduction suivante :

A

Niveau 1: Absente	Vie	vs	Mort
Louiset Alexandre			
Niveau 2: Murataure Baronne de Quelte Casagrande	<u>Vie</u> mort	→	<u>Mort</u> vie
Niveau 3: Tringlot (Absente)	<u>Mort donnée</u> mort reçue	(Vie) (mort) →	<u>Mort reçue</u> mort donnée (Mort) (vie)

B

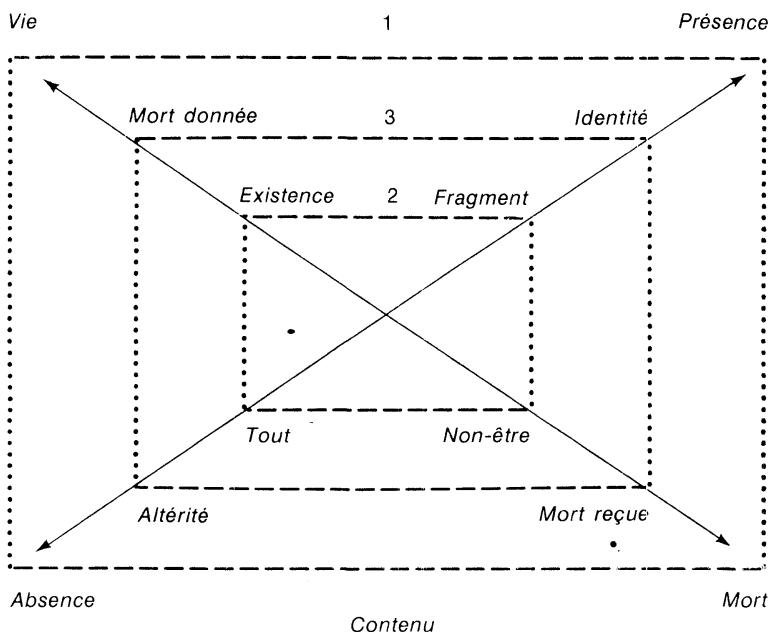
Niveau 1: Absente	Présence	vs	Absence
Baronne de Quelte et Mura- taure	<u>Fragment</u> Tout	→	<u>Tout</u> ¹ Fragment
Niveau 2: Casagrande ²	<u>Non-être</u> existence	→	<u>Existence</u> non-être
Niveau 3: Tringlot	<u>Identité</u> altérité	→	<u>Altérité</u> identité

¹ Cf. « Bloc de charbon ».

² Cf. Squelettes d'animaux et titre de la *Chronique*.

Généralisant dans son propre discours les isotopies de la vie et de la mort, de la présence et de l'absence, le narrateur omniscient ne laisse pas d'instaurer un principe narratif

dynamique et fondamental. Celui-ci trouve dans la *Chronique* une représentation symbolique : l'Absente. Sous cet angle d'analyse, l'Absente ne manque pas d'apparaître comme le pivot central du système narratif de *l'Iris de Suse*. D'une manière métaphorique, on pourrait avancer qu'elle possède une force d'aimantation, car vers elle viennent s'agglutiner les différents niveaux narratifs (en cela elle possède une « présence » narrative indéniable). Par ailleurs, l'Absente est donnée à lire comme un personnage fragmenté, parcellaire, disséminé dans les parties du Tout (dans les fragments de la narration). Elle ne saurait pour autant exercer une force centripète. Loin de donner lieu à l'éparpillement, elle génère au contraire, selon une poussée éminemment centrifuge, un ensemble cohérent¹⁴. Elle englobe, au niveau du contenu, tous les réseaux isotopiques qui parcourent la *Chronique*, tout en étant englobée par eux. La structure élémentaire de la signification représente cet aspect dynamique, suivant le principe de la superposition :



Par ailleurs, le premier niveau narratif génère une isotopie du Dynamique (*Femme*) et une isotopie du Statique (*Statue*),

qui englobent les représentations fantasmatiques de l'Absente. La lecture des parcours lexématiques permet, en effet, de construire les deux séries sémiques suivantes :

Dynamique (<i>Femme</i>)		vs	Statique (<i>Statue</i>)	
Féminité	2, 10		Centre	3
Jeunesse	5		Verticalité	3, 6, 10, 13
Beauté	5		Immobilité	3, 7, 13, 16
Feu	8		Apathie	4
Vie	8, 15		Aphasie	4
Protection	17		Profil	6, 7, 13, 14, 16
			Surélévation	6, 13, 14, 16
			Glace	10, 14, 16
			Cécité	11
			Mort	6

Dans le discours du narrateur, on constate que la figuration statuaire prévaut. Ailleurs, l'Absente malgré son « innocence » est plutôt vue comme effigie de la femme (c'est ce qui ressort plus particulièrement dans le discours de Tringlot). Aussi, pour reconsidérer l'ensemble des niveaux narratifs de *l'Iris de Suse*, on posera que l'Absente se définit comme étant à la fois représentation de la mort dans la vie et de la vie dans la mort. La conjonction entre l'altérité et l'identité (Tringlot/Absente) réalise, en dernière analyse, une suspension de la tension initialement posée par l'articulation vie/mort. Ce dénouement peut trouver une explication dans le fait que l'Absente se prête à une symbiose d'éléments antinomiques. Il en est ainsi du noir et du blanc (cf. Annexe II : 7, 14, 16) dont on retrouve dans la *Chronique* de nombreuses occurrences¹⁵.

Mais il y a plus. Si la figure de l'Absente renouvelle un mythe célèbre (cf. Aphrodite animant la statue de Galatée et la donnant pour femme à Pygmalion), elle représente également l'envers de ce mythe. L'enchaînement métaphorique à partir des sèmes /verticalité/immobilité/profil/surélévation/ parcourt le processus d'écriture qui métamorphose la femme en statue. Surgissant constamment comme derrière un écran, le plus souvent celui formé par le grillage de la neige, elle est aussi associée à la figuration du miroir (/miroitement/glace/mirage/). Miroir ou masque de l'inconscient et de ses signes, l'Absente réconcilie les catégories sémantiques qui sont en relations de contradictoires tels le positif et le négatif, le blanc

et le noir, la vie et la mort, la présence et l'absence. On pourrait ajouter : le conscient et l'inconscient, le mythe et l'envers du mythe.

Ainsi, l'objet du Discours apparaît-il bien « dans ce qui manque » et Giono ne laisse pas d'opérer une constante permutation des valeurs. L'absence de l'Absente est précisément ce par quoi s'institue la présence. Présence énonciative *in absentia*, tissant à partir d'un imaginaire fantasmatique un réseau de signes par lequel se dévoile et se renouvelle, à travers la mort du texte (son annulation), la vie de l'écriture et de ses Représentations.

Université de Toronto

Notes

- ¹ À ce sujet, voir R. Ricatte, préface aux *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, 1971, Pléiade I, p. XXX sqq. et J. Onimus, « Giono et le mensonge créateur : à propos de la *Naissance de l'Odyssée* » in *Jean Giono I*, Paris, Minard, Lettres modernes, 1974, pp. 23-45.
- ² *L'Iris de Suse*, Paris, Gallimard, 1970, p. 104. Les références, tout au long de cet article, renvoient à cette édition.
- ³ Selon H. Weinrich, *Le Temps, le récit et le commentaire*, Paris, Seuil, 1973, chap. 2 « Monde commenté, monde raconté », pp. 25-65.
- ⁴ C. Brémond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.
- ⁵ *Déictique* : « On appellera ainsi toute nomination qui désigne le référent de la manière la plus économique, par suite la plus fréquente et par conséquent la moins marquée ». R. LeHuenen et P. Perron, *Balzac : sémiotique du personnage romanesque : l'exemple d'Eugénie Grandet*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 17.
- ⁶ *Prédicatif social* : « Ce type d'appellatif fait intervenir des distinctions d'ordre familial, parental, professionnel (...) » R. LeHuenen et P. Perron, *op. cit.*, p. 27.
- ⁷ *L'Être et le néant ; essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, p. 102.
- ⁸ *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973. Cf. *Modalisation*, pp. 319-320.
- ⁹ *L'Homme et la mort*, Paris, Seuil, 1970, p. 74.
- ¹⁰ Le focalisé ou l'objet de la focalisation constitue une des quatre instances de récit que distingue M. Bal in *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 33.
- ¹¹ *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, chap. XXI « De la subjectivité dans le langage », p. 265.
- ¹² *Op. cit.*, p. 319.

- ¹³ *Encyclopedia universalis*, article *Inconscient*. Voir aussi S. Freud, *Negation* in *The Standard edition of the complete psychological works*. London, The Hogarth Press, v. 19 (1961), pp. 235-239, et É. Benvéniste, *op. cit.*, chap. VII «Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne», pp. 75-87.
- ¹⁴ L'analyse se réfère ici à l'éclairante remarque de R. Ricatte à propos de l'écriture gionienne : «La tenue tragique du récit chez Giono tient souvent à l'immobile présence dans un même lieu de personnages incompatibles : il semble qu'on sente dans ces épisodes toute la poussée secrète des forces centrifuges que le romancier a contraintes à se réunir.» Préface aux *Œuvres romanesques complètes*, (I, XLIX).
- ¹⁵ «Mon arrière-pensée a été constamment occupée par du noir et du blanc» dit Tringlot en songeant à Monsieur Victor dont l'apparence extérieure était uniquement constituée par du «blanc pur» et du «noir pur» (72 et 73). De même, lors de l'épisode des valse à Châteauredon, Murataure porte «chemise à plis blancs comme neige» alors que la baronne de Quelte est en «grand deuil, de la tête aux pieds» (86). À la fin du roman, Tringlot prend soin d'acheter des «chemises de toile blanche» et des «cravates noires» avant d'aller rejoindre l'Absente (232). Ces quelques exemples, qui sont loin de constituer un relevé complet des associations du blanc et du noir, visent à faire ressortir la récurrence d'un motif obsessionnel au sein de l'écriture. Ce motif se retrouve d'ailleurs dans toute l'œuvre gionienne ; on se reportera, à cet effet, à la pertinente analyse de J. Chabot in *La Provence de Giono* : «Alors se déploie pour nous, dans cette Provence noire où se pavane la mort, une Provence blanche, non pas de ce blanc mortel qui n'est rien d'autre que le revers du noir, mais composée de toutes les irisations du prisme de la vie.» Aix-en-Provence, Edisud, 1980, p. 106.

ANNEXE I

- (L) 1. c'est l'Absente. [...] — Absente de tout. (IS, 100)
- (L) 2. totalement absente, dans les nuages. (102)
- (L) 3. totalement absente de tout, de la France et de l'étranger. (102)
- (L) 4. Et l'Absente dans toute cette histoire ? Oh ! comme d'habitude, absente. (104)
- (L) 5. L'Absente était toujours nulle part ; c'était une belle disponibilité. (104)
- (L) 6. Non, dit Louiset, elle n'est pas folle ; elle n'est pas simple d'esprit non plus. (100)
- (L) 7. Personnellement, moi, je ne crois pas qu'elle ait répondu oui à Murataure. (100)
- (L) 8. et il [Murataure] ne la touche pas puisqu'elle ne veut pas qu'on la touche. (101)

- (L) 9. « Non, avait dit le docteur, elle n'est pas sourde ; [...] » (102)
- (B) 10. Mais vous n'êtes rien, zéro en chiffre. Personne ne voudrait de vous, même pas l'Absente. (102)
- (C) 11. et qui n'est pas absente du tout au regard de la loi. (208)
- (C) 12. quelqu'un qui ne compose absolument pas. (227)
- (L) 13. Tout le monde la connaît : c'est la femme de Murataure. (100)
- (L) 14. Tout le monde connaissait l'Absente ; c'est la nièce des Curnier. (102)
- (L) 15. Quand elle s'est mariée elle a dit oui. [...] pour la loi, un oui c'est un oui. (100)
- (L) 16. et de toute façon elle est traitée comme une reine. (101)
- (L) 17. Cette nièce, orpheline. (102)
- (L) 18. On lui a tiré peut-être trois paroles, c'est le bout du monde. (102)
- (L) 19. On lui faisait pis que pendre, avec des bourrades. On l'a même vendue à un passant, un aiguiseur couteaux-ciseaux. (102)
- (L) 20. Inutilisable, a-t-il dit, verrouillée. (102)
- (L) 21. Ils [les Curnier] voyaient bien qu'elle traversait le feu fraîche comme la glace. (102)
- (M) 22. Je me marie, un point c'est tout ; à condition que ce soit au su et au vu de tout le monde : la mairie et la messe ; tout au plus grand jour, le plus grand jour. (103)
- (C) 23. vous avez cru qu'on l'abandonnait ? Détrompez-vous : on la garde. (191)
- (C) 24. ils espéraient à toute force la guérir : hélas elle est inguérissable. (191)
- (C) 25. le mariage idiot avec l'innocente, celle qu'on appelle l'Absente. (208)
- (C) 26. elle est Mme Murataure, c'est une sacrée présente ! (208)
- (C) 27. cette innocence phénoménale. (209)
- (Les lettres entre parenthèses indiquent la position de discours : (L) Louiset ; (B) Baronne de Quelte ; (M) Murataure ; (C) Casagrande.)

ANNEXE II

1. Tringlot fit une rencontre. (IS, 100)
2. il se trouva en face d'une femme. (100)
3. Elle était au milieu du chemin, debout, immobile, le regard lointain. (100)

4. Elle ne répondit pas ; elle ne manifesta même pas qu'elle le voyait ; (100)
5. Elle était jeune et jolie. (100)
6. Tringlot aperçut avec plaisir une autre borne, une forme noire plantée sur un tertre. Elle rassurait : peut-être un arbre ou une souche, un socle, une tombe, une statue ? (157)
7. il jetait de temps en temps des coups d'œil de biais sur cette forme immobile derrière le grillage noir des flocons. (157)
8. en la croisant il rencontra un regard lumineux. (157)
9. Il s'arrêta net, la gorge serrée ; il voulut parler, il cria. (157-58)
10. C'était une femme debout. La neige s'accrochait sur son visage comme sur un mur ; des cristaux de givre s'attachaient à ses cils et au léger duvet brun de sa lèvre. (158)
11. ses yeux restaient fixés sur le désert où il n'y avait que le fantôme de Quelte. (158)
12. Il essaya de se faire entendre : elle était hors du monde. (158)
13. il voyait là-bas au loin la mince silhouette noire, de nouveau debout, immobile sur son tertre. (175)
14. Il sentit que la colère le reprenait ; il dévala la pente [...] mais en arrivant au tertre il n'y avait personne ; la neige était intacte. Il regarda autour de lui ; il s'aperçut qu'il s'agissait d'un mirage : la glace miroitait et, quand il tourna la tête, il vit cinquante minces silhouettes noires dressées qui, ensuite, s'évanouissaient. (175-76)
15. Reléguée au-delà de ces visages de commande, [...] Tringlot aperçut l'Absente. On l'avait accoutrée de deuil ; elle en émergeait victorieusement comme une fleur. (226)
16. La forge était silencieuse mais, dans l'aveuglante lumière de midi, il aperçut sur le terre-plein cette forme immobile, telle qu'elle était l'hiver passé, debout à travers le grillage noir de la neige. Elle était là. (244)
17. Désormais, elle serait protégée contre vents et marées et elle ne savait même pas qu'il était tout pour elle. (244)